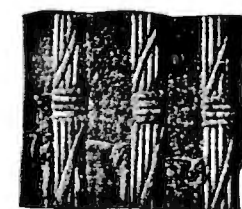
ANTONIO SOGLIANO

DI UN PARTICOLARE NEL GRANDIOSO DIPINTO DELLA VILLA SUBURBANA DETTA "DEI MISTERI„ PRESSO POMPEI

Estratto da HISTORIA Aprile-Giugno 1930-VIII - Anno IV - N. 2

Tip. POPOLO D'ITALIA

Che il grandioso dipinto, il quale orna il salone di una villa suburbana presso Pompei, abbia stretto rapporto coi misteri orfici o dionisiaci, non v'ha oggi chi dubiti. Ma devo dichiarare che il primo a riconoscere tale rapporto fu il compianto Luigi Adriano Milani, il quale, osservando con me quel dipinto, misterioso per se stesso, dopo qualche giorno dalla sua scoperta, non esitò di riferirlo ai misteri orfici: ciò dico sì per amore della verità e sì per un omaggio alla cara memoria dell'amico e collega.

Si è molto scritto, in un ventennio, circa il significato delle scene contenute in quel dipinto di eccezionale importanza religiosa;[1] e, se oggi siamo in grado d'intendere il contenuto intimo ed essenziale di quelle scene, la scienza ne va debitrice alla profonda e dotta esegesi di Vittorio Macchioro, il quale riconosce in esse un contenuto rituale, cioè la rappresentazione del rito orfico (liturgia orfica) nelle sue diverse fasi successive, legate tra loro come gli anelli di una catena. Ma un monumento figurato di tanta importanza non può non richiedere le δεύτεραι φροντίδες; e una di tali *curae secundae* mi è accaduto di dedicare alla prima scena sulla parete di fondo o settentrionale del salone (v. fig.).

Un vecchio Sileno, dalla testa coronata di edera, è seduto sopra un doppio plinto; e mentre guarda indietro, a sinistra, regge con entrambe le mani una coppa di color bianco, cioè di argento, che un giovinetto, incurvandosi dietro la spalla si-

---

[1] Vedi: la bibliografia presso V. Macchioro, *Zagreus*, Bari, Laterza 1920, p. 12, nota 1.

nistra del Sileno, avvicina al mento, spingendola, dal fondo, con la mano sinistra e guardandovi dentro intensamente. Dietro al giovinetto un suo compagno, dallo sguardo rivolto verso

lo spettatore, solleva in alto col braccio destro proteso una maschera silenica al di sopra della testa del sileno.

Sul significato di questa scena, che è tra le più misteriose, sulla natura dell'azione compiuta da queste tre figure le opi-

nioni dei dotti sono tutt'altro che concordi. La più parte di essi affermano che il sileno porge da bere al giovinetto; e il Rizzo, che tratta ampiamente e con larga conoscenza monumentale delle pitture della villa pompeiana,[2] si pone il quesito: « C'è in esse un significato simbolico determinato, che stia in diretta relazione coi riti che si compiono? ». Ma subito egli soggiunge: « Io non lo credo o, almeno, non so scorgere questo profondo significato. Nelle pitture vascolari rappresentanti il *thiasos* dionisiaco non mancano Sileni e Satiri che mescono e bevono vino...; ma noi possiamo addurre un confronto assai più vicino con uno dei rilievi di stucco, che rappresentano la iniziazione del piccolo Dionysos (fig. 8), nel quale vediamo, sul lato destro del quadro, un Satiro che versa dall'otre il vino in un grande cratere. Il significato è quello generale e comune che deve attribuirsi al *thiasos,* quale espressione visibile delle beatitudini ultraterrene degl'iniziati; e come il bere a larghi sorsi il dolce vino dalle tazze capaci, così la maschera è simbolo, anch'esso comune e notissimo, specialmente nelle rappresentazioni funerarie, di una nuova e più felice esistenza. Che se poi sembrasse strana la presenza della maschera silenica accanto a Sileno vivente, si confronti — per cotesta libertà dell'arte, che sopprime le relazioni di tempo, accostando gli esseri soprannaturali della leggenda lontana alle tarde invenzioni degli uomini — il gruppo marmoreo, trovato nel teatro di Dionysos ad Atene, rappresentante un Sileno, che porta a cavalcioni sulla spalla sinistra il piccolo Dionysos, il quale accosta una maschera scenica accanto alla testa del suo saggio educatore (fig. 17). Identico a quello della pittura è il concetto che l'artista ateniese del secolo quinto — poichè il gruppo di cui parliamo è, appunto, un originale attico della fine di quel secolo — ha voluto esprimere nell'avvicinare, in azione di contrasto, i nobili tratti dell'arte alla realtà della vita: è lo stesso motivo, ma forse con significato alquanto diverso, poichè nel gruppo marmoreo la maschera altro non potrebbe es-

[2] *Dionysos Mystes* - Contributi esegetici alle rappresentazioni di misteri orfici, in « Memorie » della R. Accad. di Archeol. Lett. e Belle Arti di Napoli, vol. III (1914), p. 71 sg.

sere che il simbolo di Dionysos come dio del teatro... A voler troppo profondamente spiegare codeste ingenuità o immaginazioni fantastiche dell'arte, cadremmo nelle ancora più fantastiche teorie dei simbolisti; e l'argomento, che è tutto pieno di «misteri», si presterebbe fin troppo alle più pericolose, quantunque dottissime, aberrazioni... dionisiache».

Fin qui il Rizzo, le cui ultime affermazioni vanno certamente molto al di là di un metodo critico assai cauto.

Al coro degli esegeti, i quali affermano che il sileno porge da bere al giovinetto, non si uniscono nè la Cooke[3] nè il Macchioro.[4] Questi obietta alla Cooke, la quale pensa ad una lecanomanzia, che «la lecanomanzia si eseguiva tenendo la coppa in qualche modo stabile e fermo tanto che l'acqua formasse specchio, per es., poggiando il vaso su un sostegno... oppure sulle ginocchia..., mentre la posizione del Sileno è troppo forzata e faticosa per non essere momentanea».[5] Per il Macchioro l'oggetto argenteo, entro il quale il giovinetto affisa lo sguardo assorto, non è una coppa vera e propria, ma uno specchio concavo; e però, pure ammettendo che si tratti di una scena di divinazione, esprime la congettura che vi sia rappresentata una scena di catoptromanzia.[6] Circa la forma concava dello specchio, il Macchioro cita un importante luogo di Plinio (*N. H.*, XXXIII, 129), il quale dice che gli specchi concavi avevan anche la forma di *poculum*,[7] cioè di uno di quei vasi romani, con iscrittavi la parola *pocolom*, che hanno per lo più forma emisferica.[8]

Convengo col Macchioro che il giovinetto fissi gli occhi entro il vaso; ma il sostenere con l'una mano il vaso sotto al fondo, quasi per avvicinarlo di più alla bocca o per maggiormente inclinarlo, è atteggiamento proprio di chi si accinga a bere o a scoprire il fondo del vaso per guardarvi entro. D'al-

[3] *The journal of roman studies*, 1913, p. 167 sg.
[4] Op. cit. p. 95 sgg.
[5] Op. cit. p. 96, nota 1.
[6] Op. cit. p. 96.
[7] *Excogitantur et monstrifica, ut in templo Smyrnae dicata. Id evenit figura materiae. Plurumum refert concava sint et poculi modo*... Ed. Sillig, 1851.
[8] Op. cit. p. 97.

tra parte, la catoptromanzia poteva bene ottenersi mediante uno specchio cilindrico concavo o cilindrico convesso, perchè del pari deformante (*monstrificum*, come dice Plinio). Perchè dunque lo specchio magico del nostro dipinto ha forma di coppa emisferica? I dati del problema, a mio avviso, sono questi: da un lato la forma di *poculum* dello specchio e l'atto del giovinetto, che, pur guardando intensamente entro il vaso, lo spinge dal fondo con l'una mano; e dall'altro la sostituzione della figura del giovinetto a quella della inizianda, la quale fugge terrorizzata.

Senza dubbio questa scena inizia le fasi culminanti del rito; come del pari non è a dubitare che la figura femminile, la quale dipinta nella estremità della parete sinistra o occidentale, si mostra in atto di fuggire terrorizzata, abbia stretto rapporto con la scena, di cui ci occupiamo, giacchè, oltre al rapporto topografico, è verso di essa che è rivolto lo sguardo del Sileno; ed essa, a sua volta, nell'atto di arretrare come volesse fuggire, rivolge folle di terrore gli occhi al Sileno. Bene spiega il Macchioro l'intera scena col rito della divinazione dionisiaca,[9] attuata per mezzo della catoptromanzia; ma sul perchè della forma di *poculum* data allo specchio e dell'atto del giovinetto, che lo spinge dal fondo con l'una mano, egli sorvola. Certo non può essere senza significato la forma di coppa emisferica data allo specchio magico. La qual forma indusse la più parte degli esegeti ad affermare che il Sileno porge da bere al giovinetto. Ora un consenso così generale deve pur far pensare.

È noto che il κυκεών nei misteri eleusini era la bevanda rituale, sacramentale, con cui gl'iniziati rompevano il digiuno impostosi.[10] Ma la stessa bevanda si porgeva altresì a coloro che venivano iniziati ai misteri orfico-dionisiaci. Ciò ben s'inferisce dal poema orfico su gli Argonauti (*Orphei Argonautica*, rec. Abel, 321-330), il cui autore, dal mentito nome dell'antico Orfeo, visse, secondo la dimostrazione dell'Hermann,

[9] Op. cit. p. 116 sgg.
[10] Cfr. A. Olivieri, *Una scena dei Demi di Eupoli* in Atti della R. Accad. di Arch. Lett. e Belle Arti di Napoli nuova serie, vol. XI (1928). p. 105.

nel IV sec. d. C. Sennonchè, mentre la miscela del kykeón nei misteri eleusini corrispondeva, come nota l'Olivieri,[11] al carattere agrario dei misteri stessi, perchè fatta di acqua, farina e menta, ben diversi erano gl'ingredienti della bevanda mistica degli Orfici. Stando alla testimonianza del poeta degli *Argonautica orphica,* la miscela del kykeón si faceva in un vaso di terracotta (τεῦχος ὀστράκεον), entro il quale si mescolavano con perizia (περιφραδέως) farina (Δήμητρος φερέσβιος ἀλφίτου ἀκτή), sangue di toro (αἷμα ταύροιο) e acqua di mare (θαλάσσης ἁλμυρὸν ὕδωρ). La farina, se era ingrediente principale e indispensabile per comporre la bevanda mistica di Eleusi, non poteva non godere di uguale importanza presso gli Orfici, sia perchè ai riti eleusini si eran venuti associando col tempo i riti orfici, sia perchè in questi ultimi la farina si adoperava anche per plasmare immagini falliche; come pure l'acqua di mare, di cui il poeta mette in rilievo la salsedine (ἁλμυρὸν ὕδωρ), è l'esponente di quell'eccitamento erotico non estraneo al simbolismo orfico. Ma soprattutto simbolico è il sangue di toro: nel culto orgiastico elèo Dioniso era pensato come ταυρόμορφος; di qui il relativo sacrificio di un toro, che veniva ucciso con la scure, poi squarciato e mangiato in pezzi crudi, al modo stesso come nel mito tracio Orfeo è dilaniato.[12] Se non risultasse da una glossa di Eschio, sarebbe da presumere che nella miscela dell'orfico kykeón non dovesse mancare il vino (οἶνος), col qual nome i teologi, come Orfeo, secondo la testimonianza di Proclo (*in Plat. Crat.,* p. 114: Abel, *Orphica,* fr. 202), spesso chiamavano lo stesso Dioniso. E non è da omettere che a ciascuno degli Argonauti fu offerto il kykeón in una coppa d'oro (χρυσείη φιάλη); il che non può non richiamare alla nostra mente il *poculum* argenteo, che il sileno regge nel dipinto pompeiano.

Ora, se il kykeón era la bevanda sacramentale anche per gli Orfici, è da pensare che un tal rito non possa mancare in una serie compiuta di scene raffiguranti i diversi momenti o fasi della iniziazione orfica. E però, nella serie degli episodii

[11] Op. cit. p. 105.
[12] Cfr. PRELLER, *Griech. Myth.*, I, p. 544. MACCHIORO, op. cit., p. 83.

mistici rappresentati nel nostro dipinto, la bevanda del kykeón deve immaginarsi contenuta nel *poculum* d'argento tenuto dal sileno. La ragione del metallo nobile, oro o argento, del vaso che contiene la mistica bevanda, va ricercata nella duplice funzione, per la quale era adibito il vaso stesso, dovendo questo servire anche da specchio magico per la divinazione dionisiaca. È questo il nuovo insegnamento, che, secondo la mia interpretazione, deriverebbe dalla scena, di cui ci occupiamo, colmandosi così una lacuna delle fonti: essa ci ragguaglia non di un solo, ma di due momenti del rituale orfico. Poichè è norma dell'arte figurata il cogliere i momenti più salienti e drastici del soggetto, che si vuol rappresentare, così l'artista lascia integrare dalla fantasia dello spettatore il momento della somministrazione della bevanda mistica, e rappresenta in atto la divinazione dionisiaca. Se questa precedesse o seguisse la somministrazione della bevanda, non sappiamo; ma è più probabile che il rito della divinazione seguisse quello della bevanda, perchè questo doveva segnare il primo passo al divenire ἐπόπτης. Naturalmente, essendo bevanda simbolica, non è necessario pensare che ne fosse colma la coppa.

Al rito della bevanda succede dunque quello della divinazione. Attori di questo rito sono il sileno, che regge il vaso, e due giovinetti, dei quali l'uno, incurvandosi, avvicina al mento la coppa, spingendola dal fondo con la mano sinistra e guardandovi dentro intensamente, mentre l'altro, stando più indietro, solleva in alto col braccio destro proteso una maschera silenica. Mentre in tutte le scene del grandioso dipinto una donna, sempre la stessa donna è la inizianda,[13] qui è un giovinetto che accosta al mento il *poculum,* guardandovi dentro con gli occhi fissi e sbarrati. Gli è perchè, essendo la divinazione un atto liturgico, esso non poteva compiersi che per mezzo di un sacerdote; e come nella scena della catechesi, cioè dell'insegnamento rituale e dommatico, è un sacerdote fanciullo che legge alla neofita il rituale della iniziazione, così qui un sacerdote giovinetto attua la divinazione; e perchè la pa-

[13] Cfr. MACCHIORO, op. cit. p. 20.

rete argentea del vaso, sulla quale si riflette la immagine mostruosa della maschera silenica, tenuta in alto dietro al giovinetto sacerdote dal suo compagno, resti affatto libera da quel tanto di liquido che il vaso ancora contiene, egli lo inclina, spingendolo dal fondo con la sinistra. Che il giovinetto non beva, ha ben dimostrato il Macchioro contro l'opinione comune degli esegeti, giacchè « chi beve da un vaso che altri gli porge non s'incurva, per bere, sopra la spalla di lui, nè fissa gli occhi entro il vaso, ma tende ad alzarli sollevando il capo. E se la coppa, come nel caso nostro, è grande e viene a trovarsi tra il bevitore e l'osservatore, il volto del bevitore dovrà scomparire del tutto dietro la coppa ».[14]

La neofita dunque, dopo aver bevuto il kykeón, assiste al rito della divinazione; ma, quando apprende dalla bocca del *mantis* Sileno la propria passione in Zagreo, essa diventa folle di terrore e s'arretra, come volesse fuggire. E qui rimando alle pagine del Macchioro, che con squisita dottrina illustra tal mistico rito.[15]

Chiudo questa breve nota con un'osservazione concernente la finalità del grandioso dipinto, di cui fa parte l'episodio della divinazione dionisiaca. La qual finalità non è esclusivamente religiosa, come a prima vista sembrerebbe, ma è anche artistica. Anzi tutto la stessa megalografia, della quale il nostro dipinto è un cospicuo esempio nella pittura pompeiana, prova che l'artista abbia voluto produrre nello spettatore l'illusione che i riti orfici si compissero da quei personaggi in quella sala appunto; e bisogna riconoscere che egli vi sia perfettamente riuscito, giacchè tale è l'impressione che si ha al primo entrarvi.[16] Inoltre, il fatto che la nostra liturgia orfica è esclusivamente femminile, se da un lato ci richiama alla mente che i baccanali erano celebrati esclusivamente da donne,[17] si giustifica dall'altro lato col maggiore interesse che, in confronto di un iniziando, poteva offrire una inizianda a quei misteri,

[14] Op. cit. p. 95, nota 1.
[15] Op. cit. p. 116 sgg.
[16] Cfr. G. E. Rizzo, *La pittura ellenistico-romana*, Treves editore, Milano 1929, p. 9.
[17] Cfr. Macchioro, op. cit. p. 67 sg.

nei quali lo scoprimento del *phallós* era il simbolo della unione sessuale della persona col dio, della iniziazione perfetta concepita come ἱερὸς γάμος.[18] È la nota dell'eccitamento dei sensi caratteristica dell'arte ellenistica. In terzo luogo, l'osservatore, dopo di aver quasi passato a rassegna, nei varii episodii, motivi ora graziosi, come la toletta della inizianda, la satiretta che porge la mammella al cerbiatto, il sileno liricine che suona e canta estatico, ora terribili, come la flagellazione della inizianda, riposa finalmente l'occhio sulle belle forme e movenze della iniziata trasformata in baccante danzante. Credo perciò che l'originale greco, da cui dipende il dipinto pompeiano, non possa risalire oltre il IV sec. a. C., ma debba piuttosto discendere agli ultimi decennii di questo secolo.

[18] Macchioro, op. cit., 123.